

Hugo Claus, de snelste en goedkoopste filmer van Europa

De totstandkoming van *De Vijanden*

In 1967 regisseerde Hugo Claus voor het eerst een speelfilm, de Belgisch-Nederlandse coproductie De vijanden. Als auteur was Claus gewend aan een grote mate van artistieke controle. Ook voor De vijanden was hij als initiator, scenarist en regisseur de belangrijkste spil. Eigen aan het filmmedium, was er echter ook een aanzienlijk deel van het creatieproces dat hij niet zelf in handen had. In combinatie met zijn gebrek aan ervaring als filmmaker betekende De vijanden daardoor een sprong in het onbekende. Het inzoomen op de totstandkoming van deze film en op de filmopvattingen van de debuterende cineast verschaffen – naast een blik op de werkwijze van Claus – inzicht in een bepalende periode voor de Vlaamse filmgeschiedenis en in de start van de officiële Belgisch-Nederlandse filmsamenwerking.¹

Claus' cinefilie leidde vrij snel tot eigen filmische ambities. Al aan het begin van de jaren vijftig werkte hij aan een synopsis voor de (nooit gerealiseerde) surrealistische film *Melk en bloed*. Vanaf het einde van de jaren vijftig ontstond er een vruchtbare samenwerking met de Nederlandse cineast Fons Rademakers. Voor diens eerste speelfilm *Dorp aan de rivier* (1958), die onmiddellijk werd genomineerd voor een Oscar voor beste niet-Engelstalige film, adapteerde Claus Anton Coolens gelijknamige boek uit 1934 tot een scenario. Vervolgens schreef hij scenario's voor Rademakers' films *Het mes* (1961), naar Claus' gelijknamige verhaal uit *De zwarte keizer* (1958), en *De dans van de reiger* (1966), naar Claus' gelijknamige toneelstuk uit 1962.

De opstap naar regisseursactiviteiten gebeurde via de televisie. In 1962 schreef Claus het scenario van *Denkbeeldige tuinen, echte padden*, een aflevering van het BRT-poëzieprogramma *Poëzie in 625 lijnen*.



Hij wijdde daarin uit over de betekenis van poëzie en droeg gedichten voor van onder anderen Bredero, Pablo Neruda, Artur Lundkvist en Benjamin Péret. Claus nam niet enkel een centrale plaats in als scenarist en door zijn aanwezigheid op het scherm. Ook tijdens de opnames liet hij zijn visie gelden en stond hij Charles Dekeukeleire, een grootheid binnen de Belgische experimentele en documentairefilm, bij in diens allerlaatste regieverwezenlijking. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat Claus voor zijn volgende televisieopdracht (opnieuw voor *Poëzie in 625 lijnen*) zelf in de regisseursstoel plaatsnam. In de kortfilm *Antologie* (1963)

combineert Claus oud-Griekse gedichten met moderne settings zoals het autoverkeer, de bioscoop, het café en de gemechaniseerde oorlog. Voor deze laatste setting ging Claus naar Aarlen, waar hij voor het filmen van de oorlogstaferelen met soldaten en tanks de hulp kreeg van het Belgische leger.

Hierna lagen Claus' eigen filmactiviteiten drie jaar stil, tot hij in 1966 de Amerikaanse oorlogsfilm *The Battle of the Bulge* (1965) zag. Hij ergerde zich aan de daarin vertoonde geweldsverheerlijking, waardoor het plan ontstond een film te maken tegen dezelfde historische achtergrond (het Ardennenoffensief), maar waarin hij wilde laten zien dat 'in een oorlog de kleine man andere problemen heeft dan het geïdealiseerde "op elkaar schieten"'.² Dat Claus voor zijn eerste lange rolprent onmiddellijk een oorlogsfilm voor ogen had, mag op zijn minst opmerkelijk heten. België kende op dat gebied immers helemaal geen traditie, voornamelijk omwille van de hoge kosten verbonden aan het genre. Maar door de ervaring met *Antologie* drie jaar eerder, waarvoor hij vlotte en kosteloze militaire medewerking had gekregen, zag Claus

De Belgische affiche van *De vijanden*

mogelijkheden om met relatief beperkte middelen een oorlogsfilm te maken. Dit (door Claus zelf als 'opportunistisch' bestempeld) idee werd in de loop van 1966 geconcretiseerd tot een filmproject met als werktitel *De drie soldaten*, later herdoopt tot *De vijanden*. De film volgt een verdwaalde Amerikaanse GI, een op avontuur en wraak beluste Antwerpse jongeling en hun krijgsgevangene, een wat oudere Duitse soldaat.

Overheidssteun

Claus beweerde dat hij al veel langer een film wilde maken, maar dat het hem gewoon nog nooit was gevraagd. Dat hij nu zelf het initiatief nam, was wellicht niet vreemd aan het gegeven dat er sinds kort film-subsidies beschikbaar waren. Voorheen was het produceren van een lange speelfilm in België allerm minst een sinecure, voornamelijk door de kleine binnenlandse filmmarkt en het hieruit voortvloeiende gebrek aan investeringen, infrastructuur en expertise. Toen minister van Nederlandse Cultuur Renaat van Elsen eind 1964 een filmsteunsysteem introduceerde, kwam hier enigszins verandering in. Vanaf toen konden er jaarlijks één tot drie Vlaamse films van productiesteun genieten. Claus kende deze subsidieregeling goed: hij maakte enkele maanden deel uit van de allereerste filmcommissie die de minister adviseerde over de verdeling van de toelagen.

Om een steunaanvraag voor *De vijanden* in te dienen zocht Claus naar producenten. Hij dacht hierbij aan een coproductie tussen België en Nederland. In overeenstemming met zijn opportunistische attitude hoopte hij op die manier het budget te verdubbelen. Bovendien wilde hij voor de afwerking van de film een beroep doen op de Amsterdamse Cinetone Filmstudio's, die een goede reputatie genoten.

Aan de Nederlandse kant diende Jan Vrijman (pseudoniem van filmmaker/journalist Jan Hulstbos) zich aan als producent. Hij had in 1961 de met een Gouden Beer bekroonde korte kunstfilm *De werkelijkheid van Karel Appel* gerealiseerd. In 1966 produceerde hij Frans Weisz' artistieke en commerciële succesfilm *Het gangstermeisje*, naar Remco Campert. *De vijanden* paste binnen Vrijmans ambitie om tot een continue speelfilmproductie te komen door coproducties aan te gaan met andere kleine filmlanden.

Vanuit België was de producent aanvankelijk de gerenommeerde cineast Henri Storck, wiens films uit de jaren dertig Claus als de boeiendste uit de Belgische filmgeschiedenis beschouwde.³ De twee werkten in 1966 samen aan *Jeudi, on chantera comme dimanche* (1967, regie

Luc de Heusch), waarvoor Claus co-scenarist en Storck producent was. Na een hartaanval moest Storck zich terugtrekken uit *De vijanden*. Via hem vond Claus een nieuwe producent in Roland Verhavert, die in 1965 de productiefirma Visie opgericht had voor zijn eigen film *Het afscheid* (1966, naar Ivo Michiels). Met *De vijanden* produceerde Verhavert voor de eerste maal een film van een andere regisseur, een activiteit die hij in de volgende jaren naast zijn eigen regiewerk verder zou uitbouwen.

Op 17 september 1966 diende Verhavert een steunaanvraag in voor twee miljoen Belgische frank bij de filmdienst van het Belgische ministerie van Nederlandse Cultuur. De filmcommissie, waarin Claus dus eerder zitting had gehad en waarin Verhavert op dat moment de rol van technisch adviseur bekleedde, vond het project interessant 'omwille van zijn menselijke inhoud, de samenwerking met de Nederlandse filmers Vrijman en de redelijkheid van de gevraagde toelage'.⁴ Ook Paul Rock, directeur-generaal op het Belgische ministerie van Cultuur, bevestigde zijn steun aan het project, hoewel hij officieel slechts als neutrale stem de commissievergadering mocht bijwonen. Het project kreeg meteen een positief advies en werd zo, na *¿Y mañana?* (1966, Emile Degelin) en Verhaverts *Het afscheid*, de derde Vlaamse speelfilm die productie-steun ontving.

Dat *De vijanden* zich zo snel van subsidie verzekerd zag is opmerkelijk. Niet alleen had Claus zich in interviews herhaaldelijk laatdunkend uitgelaten over de filmcommissie, het was ook uitzonderlijk dat de commissie slechts één vergadering nodig had om tot een beslissing te komen. Vaak vroeg men aanpassingen aan het scenario of meer garanties over de productionele opzet. Hoewel men in de allereerste jaren van het Vlaamse filmbeleid wel vaker soepel omging met de volledigheid van dossiers, is het verwonderlijk dat het voor *De vijanden* geen probleem was dat er alleen maar een synopsis werd ingediend (en geen uitgewerkt scenario), de invulling van een van de drie hoofdrollen en heel wat andere cast- en crewposities nog onbekend was, en er ook nog geen officiële overeenkomst was tussen Visie en Cineproductie.

Bovendien hechtte de commissie normaal gezien steeds veel belang aan de bewezen ervaring van de om steun vragende filmmakers, bijvoorbeeld in de vorm van korte films, documentaires of televisieproducties. Met als enige regieverwezenlijking een korte televisiefilm over poëzie was Claus' dossier op dit vlak erg mager. Vanuit de sector kwam hier kritiek op. Men vond dat Claus eerst nog enkele proeven van bekwaamheid moest voorleggen vooraleer hij aanspraak kon maken op steun voor een lange speelfilm. Zo voelde Harry Kümel, wiens subsidiedossier voor zijn speelfilmdebuut *Monsieur Hawarden* (1968) al

Le Pêcheur
Deurle

25 sept 1966

Cher Ami

Me voici au repos total au bord de la



ma santé s'améliore

lentement

et j'en profite pour vous

écrire parce que mon attitude a dû vous paraître
paradoxalement et contradictoire

C'est qu'entre la grande agitation sous laquelle
j'étais plongé lors de la visite de Vrijman et le début
des démarches pour votre film j'ai reçu
un avertissement solennel de la Nature



Qui m'a fait penser à la main du Cerveau
broyant celle de Don Juan avant de le
precipiter aux enfers -

Eerste blad van drie van een brief van Henri Storck aan Hugo
Claus, 25 september 1966: 'C'est qu'entre la grande agitation sous
laquelle j'étais plongé lors de la visite de Vrijman et le début
des démarches pour votre film j'ai reçu un avertissement
solennel de la Nature'

sinds januari 1966 aansleepte, zich gediscrimineerd tegenover de onervaren Claus terwijl hijzelf, zo verklaarde hij tegenover de commissie, 'ongeveer 50 uur film op zijn actief' had.⁵ Claus zelf trok zich van (de kritiek op) zijn gebrek aan regie-ervaring niets aan en reageerde desgevraagd laconiek: 'Mijn toneel- en TV-ervaring is voldoende training. Scholing is overbodig. Mijn collega Orson Welles zei eens dat men al wat men van filmtechniek hoeft te weten op 1 namiddag kan leren'.⁶

De filmcommissie deelde Claus' vertrouwen in eigen kunnen. 'De personaliteit van de regisseur en hetgeen deze reeds presteerde' vormde zelfs juist een doorslaggevend argument om het project positief te adviseren.⁷ Claus' artistieke reputatie paste binnen het toenmalige streven van de beleidsmakers om krediet op te bouwen voor de net in voege getreden filmsteun. Deze subsidie was immers nog niet zo evident als ze voor andere cultuuruitingen met een langere traditie was. In de zoektocht naar erkenning voor het filmmedium stond een artistiek-culturele legitimatie voorop. Het jonge filmbeleid verwelkomde een figuur als Claus, met zijn literair-dramatische achtergrond en al een behoorlijk indrukwekkende prijzenkast, dan ook met open armen.

De eerste officiële Belgisch-Nederlandse coproductie

Een ander positief element in het dossier van *De vijanden* was de samenwerking met Nederland. In het licht van de kleine eigen markt en de beperkte budgetten wilde het Vlaamse filmbeleid ten volle op coproducties inzetten. De voorkeur ging hierbij uit naar samenwerking met Nederland vanwege de gemeenschappelijke taal, de geografische nabijheid en het gelijkaardige probleem van een relatief kleine thuismarkt. Bovendien speelde er een Groot-Nederlands geïnspireerd cultureel idealisme mee, waarbij Vlaamse en Nederlandse films werden gezien als deel van een ruimere, gedeelde Nederlandstalige cultuur.⁸ Toen Claus met zijn coproductie op de proppen kwam, waren de Vlaamse en Nederlandse beleidsmakers al volop bezig met de voorbereiding van een samenwerkingsprotocol.⁹ Aan Vlaamse kant was men Claus' project dan ook zeer genegen. Wie anders dan Hugo Claus, die zowel in Vlaanderen als in Nederland actief en bekend was, was immers beter geschikt om de eerste officiële Belgisch-Nederlandse coproductie aan toe te vertrouwen?¹⁰

In Nederland openden de subsidiedeuren zich evenwel een stuk moeilijker. Pas op 1 december 1966, meer dan tweeënhalve maand



nadat Verhavert zijn steunaanvraag had ingediend, werden de mondelinge afspraken tussen Verhaverts productiebedrijf Visie en Vrijmans Cineproductie vastgelegd in een coproductie-overeenkomst. Vrijman diende de volgende dag een steunaanvraag in bij het Productiefonds voor Nederlandse Films. Daar liep het dossier vertraging op omdat men het Nederlandse aandeel in de film te beperkt vond. Begin januari 1967 vulde Vrijman het dossier aan met een grotere Nederlandse creatieve inbreng. Op 9 januari kreeg J.G.J. Bosman, directeur van de Nederlandse Bioscoopbond en lid van de raad van bestuur van het Productiefonds, echter telefoon van zowel Verhavert als van Claus, met de mededeling dat zij van een copro-

ductie afzagen. Omwille van de klimatologische omstandigheden (voor de historische evocatie van het Ardennenoffensief wilde men in de winter filmen) en het feit dat de Belgische subsidie gebonden was aan een besteding in 1967 begon de tijd immers te dringen. Bovendien waren ze ontevreden over de samenwerking met Vrijman. Deze laatste wees er evenwel op dat Verhavert hun coproductie-overeenkomst niet eenzijdig kon opzeggen. Hij handhaafde zijn aanvraag, waarop het Productiefonds vond dat men niet kon oordelen zolang er niet meer duidelijkheid kwam over de samenwerking.

Op een vergadering van 20 februari werd duidelijk dat Verhavert en Vrijman de rangen hadden gesloten, maar nog kwam het Productie-

De Nederlandse affiche van *De vijanden*. In de Nederlandse promotie voor de film werd sterk de nadruk gelegd op het feit dat het een coproductie betrof

fonds niet tot een besluit. In het licht van de Belgisch-Nederlandse samenwerkingsovereenkomsten verwelkomde het Productiefonds een eerste coproductie. Anderzijds hadden de bestuursleden bezwaren tegen de geringe ervaring van Claus en de kwaliteit van het scenario. Ook stelden men zich opnieuw de vraag of het Nederlandse aandeel in de film wel voldoende was. Zo was de oorspronkelijke Nederlandse cameraman Jan de Bont vervangen door de Belg Herman Wuyts. Een belangrijk struikelblok voor verschillende bestuursleden was dat er in de film nauwelijks Nederlands gesproken werd, en dat voor de eerste verwezenlijking binnen de officiële Belgisch-Nederlandse filmsamenwerking, waarin de gemeenschappelijke taal juist voorop stond.

Uiteindelijk kreeg *De vijanden* op 28 maart 1967, toen de opnames er al bijna op zaten, toch een bijdrage van 140.000 gulden (het equivalent van de 2 miljoen frank aan Belgische steun). Dit was onder meer te danken aan gelobby door Rademakers, Verhavert en Vrijman en de overtuigingskracht van bestuurslid Jan Hulsker (een grote voorvechter van Belgisch-Nederlandse samenwerking), maar voornamelijk aan het lobbywerk van Vlaamse beleidsmakers. Zo wees de eerder genoemde Paul Rock er op dat het Belgische ministerie van Nederlandse Cultuur de steun van Nederlandse zijde 'wel op prijs zou stellen'.¹¹ Bovendien ging de Belgische subsidieverlening uit van een coproductie, waardoor men in een impasse zou geraken indien het Productiefonds geen steun verstrekke. Het Productiefonds toonde zich niet gelukkig met deze gang van zaken en drong aan op een betere gezamenlijke coördinatie. Om de welwillendheid tegenover een algemene Belgisch-Nederlandse samenwerking te tonen, besloot men echter *De vijanden* te ondersteunen. Bestuurslid Bosman maakte er in een interview met *De Telegraaf* geen geheim van dat dit met frisse tegenzin gebeurde:

In deze film wordt Frans, Duits en Amerikaans gesproken en daarmee zijn we niet zo gelukkig. Maar in het kader van het cultureel akkoord en in het vooruitzicht van het co-productie-protocol wilden we best meewerken aan de financiering. [...] Nogmaals: wij vinden 'De soldaten' niet het gelukkigste voorbeeld om mee van start te gaan. Er is in dit geval vooral vanuit België veel druk uitgeoefend. We zagen wel in dat we toch ééns moesten beginnen. Nu dan maar. En er komt heus meer.¹²



Opnames

Op 24 februari 1967 begonnen de vijf weken durende opnames voor *De vijanden* in de omgeving van Aarlen. Claus was opgetogen over het feit dat hij deze keer niet alleen het scenario aanleverde, maar ook de regie voerde, zodat hij nu meer grip kon hebben op het eindproduct. Tegelijk besepte hij dat het een ander creatieproces betrof dan bij zijn schrijfactiviteiten en dat de mate van controle een stuk minder was. Claus onderkende dat ook cast, crew en technische equipment impact hadden op de film:

Het script ondergaat de inwerking van de acteur, die zijn eigen visie op het gebeuren heeft, die anders reageert misschien dan ik het verwachtte. Na het draaien is het resultaat altijd wel een verrassing. Je weet nooit helemaal wat het wordt. Net zo met de techniek.¹³

Daarnaast liet ook het naar internationale normen erg beperkte budget van iets meer dan vier miljoen frank zich op verschillende vlakken voelen. Zo gebeurde volgens Claus de casting van de vele niet-professionele acteurs om budgettaire redenen.¹⁴ Hij zocht hiervoor diverse vrienden en familieleden aan: zijn vrouw Elly Overzier speelde het liefje van een

Cameraman Herman Wuyts in gesprek
met regieassistent Lili Rademakers en
Hugo Claus op de set van *De vijanden*

groepje Amerikaanse deserteurs, Verhaverts vrouw, de operazangeres Raymonde Serverius, speelde een boerin. Ook waren er soldatenrollen voor Claus' broers Guido en Johan (die tevens setfotograaf was) en voor de Nederlandse theaterregisseur Ton Lutz en de Belgische dichter Hugues C. Pernath, Claus' artistieke vrienden.

Bij de drie hoofdrollen valt de casting op van Claus' vriend Fons Rademakers als de Duitse soldaat Willy. Omwille van de Belgisch-Nederlandse coproductiestructuur en het feit dat een Belg en een Amerikaan al de andere twee hoofdrollen invulden, moest de Duitser door een Nederlander gespeeld worden (ook alle andere Duitse en Amerikaanse soldatenrollen werden gespeeld door Belgen en Nederlanders). Eerder waren de uitgever Andreas Landshoff en de acteur Piet Römer gecast in de rol van Duitser. Toen deze laatste afzegde suggereerde regieassistente

Lili Veenman-Rademakers haar echtgenoot. Ditmaal stond Claus dus niet ten dienste van Rademakers, maar waren de rollen omgekeerd. In tegenstelling tot wat sommige krantencommentatoren meenden te kunnen opmaken uit de film, bevestigden verschillende filmmedewerkers dat Rademakers zijn dienende rol als acteur zonder meer aanvaardde en zich niet bemoeide met Claus' regiewerk. Rademakers was overigens niet de enige cineast die een hoofdrol vertolkte. De 23-jarige Robbe de Hert,



die toen naam aan het maken was met enkele korte films, vertolkte de rol van de Antwerpse jongeling. De rol van de Amerikaanse GI Mike ging naar Del Negro, een Amerikaanse beeldhouwer, model en acteur van Spaanse afkomst die beantwoordde aan Claus' idee van het filmcliché van de Amerikaanse, doorwrochte soldaat.

Het beperkte budget had niet alleen een weerslag op de casting. Zo liet Claus herhaaldelijk verstaan dat hij het liefst een film zou maken in kleur en in Cinemascope, maar dat de middelen dat niet toelieten. Ook groots opgezette, indrukwekkende oorlogsscènes waren moeilijk

Herman Wuyts (rechts) met Guido Collet en Hugo Claus op het dak filmen Robbe de Hert, een van de drie hoofdrolspelers, op de set van *De vijanden*

1/4 fig.

97.

316 1/4 - 3/4 fig. Op de voorgrond
3/4 rug de 3e deserteur - 1/2
fig. Mike face, hij drinkt.
Richard komt dichterbij (3/4
fig.) en neemt de sigaar aan
die de 2e deserteur hem pre-
senteert. Mike komt naar voor.

Mike mag de fles op.

That's real stuff

317 (als 315 maar closer) 1/2
totaal. Het hele gezelschap.
Mike zegt. TRAV. ay d'ace.
met de 1e deserteur die Mike
een vuurtje gaat geven. BINDE
TRAV. in close 2 shot als
Mike vuur gekregen heeft en
diep inhaalt. (Deserteur
3/4 rug, Mike face).

Say,

Mike : /Got some chow?

1e deserteur : Sure Jack - Want some
crackers ?

we haven't
eaten in 2
days

Mike : Yeah - we're starved.
1e deserteur : Harry, give us some
biscuits.

guys

Mike : Say, what Unit you with?

318 1/4 fig. ^{Chaf} deserteur, die
glimlacht.

1e deserteur: We ain't with no unit,
Jack. We fight our own war.
No fat-ass brass, no shooting (glim-
lacht breder) just fucking around,
you know.

Mike: You would happen to have
some leave with you? Boys.

2e des. Sure here you are

4e deserteur : Hey Jack, there is the
general again.

Panick

Mike -

320 3/4 fig. de deserteurs. Zij
kijken in de aangegeven richting.
De vrouw holt naar de wagen,
die buiten beeld staat.

je voulais que mes soldats soient habillés de façon correcte. Loués pour un jour, les uniformes venaient de Düsseldorf. Le jour du tournage, on s'est aperçu que c'étaient des lambeaux d'uniforme de la guerre 14-18. J'ai dû donc modifier toute ma mise en scène, car je ne pouvais pas les faire évoluer en avant-plan. Des scènes entières ont dû sauter. Ce n'est qu'un détail, mais il est significatif.¹⁵

Verder werd de productie bemoeilijkt door de weersomstandigheden (er lag uitzonderlijk weinig sneeuw in de Ardennen, terwijl Claus juist sneeuwlandschappen voor ogen had) en de weinige en korte draaidagen. Veel van de productionele besognes worden door Claus beschreven in de met filmstills geïllustreerde 'cinéroman' *De vijanden*.¹⁶ Uitgaand van het scenario en zijn herinneringen aan de opnames en de montage lardeerde hij het verhaal over de drie soldaten met – vaak ironische – opmerkingen en anekdotes over het maakproces van de film. Op die manier zette hij in de cinéroman de productionele beperkingen om in een speelse metareflectie over het filmmedium. Een dergelijke zelfreflexiviteit is afwezig in de film. Toch probeerde Claus ook daar van de nood een deugd te maken. Hij schikte zich naar de productionele omstandigheden en probeerde deze juist als een onderscheidende, positieve eigenschap in te zetten: 'Ik wilde de snelste en goedkoopste filmer van Europa worden'.¹⁷

Claus zocht naar een passende vorm die een goedkope en snelle manier van filmen kon faciliteren. Dit resulteerde in een vrij sober, afstandelijk-observerend stijlregister waarin hij bijvoorbeeld zoveel mogelijk het gebruik van close-ups vermeed. In retrospectief verwees Claus naar Yasujiro Ozu als een belangrijke stilistische invloed. De statische, observerende camera uit het late werk van de Japanse cineast zien we inderdaad dikwijls (maar niet consequent) terugkomen in *De vijanden*. Tegelijk beweerde Claus zich te hebben gebaseerd op de esthetiek van de filmjournals (die overigens op vele vlakken juist haaks staat op de uitgekende beelden van Ozu):

Het was me opgevallen bij oude filmjournals dat de soldaten bewogen alsof ze heel slecht geregisseerd waren. Als er een dode viel dacht je: kom jongens, deze scène nog een keer over. Dat effect wilde ik ook bereiken.¹⁸

Omwille van de *newsreel*-esthetiek wilde Claus oorspronkelijk op 16 mm filmen, maar producent Verhavert en cameraman Herman Wuyts stonden erop het standaard speelfilmformaat van 35 mm te gebruiken. Wuyts' invloed ging nog een stuk verder. Door zijn ruime ervaring en reputatie als virtuoos cameraman gaf Claus hem vrij veel vrijheid. Wuyts' streven naar poëtische beelden botste echter dikwijls met de ruwere en minder beweeglijke filmjournalesthetiek die Claus voor ogen had. Claus moest hem daarom vaak intomen om tot een minder gepolijste beeldvoering te komen, maar Wuyts' stempel op *De vijanden* blijft duidelijk zichtbaar.

Tussen publieksfilm en auteursfilm

Claus' stilistische referentiepunten gaan enigszins in tegen zijn intentie een echte publieksfilm te maken, met centraal een rechtlijnig plot met wat actie en weinig complexe personages. Hij beseftte dat film een erg duur medium was en dat het niet meeviel om in een Belgisch-Nederlandse context een rendabele productie op poten te zetten. Volgens zijn commerciële verantwoordelijkheidsgevoel mocht je wel een goedkoop boek maken voor een klein groepje ingewijden, maar geen dure film voor een select publiek. Hiermee samenhangend klaagde hij de geringe cinematografische cultuur (zonder continue filmproductie en met een gebrekkige distributie) in België aan. Volgens hem lag de oplossing eerst in het maken van voldoende commerciële films. Binnen een leefbaar professioneel klimaat zouden dan ook meer artistieke films kunnen ontstaan.

Drie jaar eerder had Claus zijn uitgesproken visie over de staat van het Vlaamse theater willen koppelen aan een verantwoordelijke rol als directeur van het Nederlands Toneel Gent, een functie die hem tot zijn ongenoegen niet werd verleend. Nu hij zijn ideeën over de Belgische cinema aan het ontwikkelen was, zag hij opnieuw een belangrijke rol voor zichzelf weggelegd. *De vijanden* moest het eerste wapenfeit worden in een reeks publieksgerichte (genre)films. Pas na een aantal films, wanneer er een band opgebouwd was met investeerders en publiek, zou hij wat hij noemde een 'Clausfilm' maken, een persoonlijke film volledig volgens zijn eigen artistieke visie, zonder concessies. Hij sprak in dit verband over een 'vijfjarenplan' (soms een 'zesjarenplan' genoemd, dan weer een 'tienjarenplan') waarvoor hij beweerde reeds vier à vijf scenario's te hebben klaarliggen. Eigen aan zijn interviewstijl kwam hier wat overdrijving aan te pas, maar het staat vast dat hij zo snel mogelijk meer films wilde maken en dat hij een aantal ideeën klaar had (het ene al concreter dan het ander). Om die reden wilde hij *De vijanden* snel, goedkoop en voor een ruim publiek realiseren, opdat hij gauw nog meer filmkansen zou krijgen.

Voor *De vijanden* schoof Claus zijn artistieke visie dus deels aan de kant ten voordele van commerciële en publieksgerichte doeleinden. Dat hij daar niet onverdeeld gelukkig mee was, blijkt uit zijn persoonlijke notities van oktober 1966. Hij plande een korte film waarin een bij zijn moeder inwonende man trouwt met een vrouw door wie hij zodanig geobsedeerd raakt dat hij besluit haar uiterlijk aan te nemen. Bij deze transformatie krijgt hij hulp van een priester, die hij later vermoordt. Deze onconventionele film, die ook heel wat andere Clausiaanse elementen bevat zoals de moederfiguur en een falende seksualiteit, lag veel dicht-

ter bij Claus' persoonlijke artistieke visie dan *De vijanden* (in de notitie nog *De drie soldaten* genoemd):

Ik moet het vergeten, het hele ding, anders zie ik geen gat meer in *De drie soldaten*. Hoe oneindig veel sterker is overigens wat je helemaal voor jezelf wil doen, maar misschien laat dit mij toe makkelijker in het afstandelijke, objectieve van *De drie soldaten* te werken.¹⁹

Claus had het met andere woorden minder gemakkelijk dan hij liet uitschijnen met het maken van een rechttoe rechtaan publieksfilm, wat *De vijanden* dan ook niet geworden is. Alleen al het einde, waarin de drie soldaten een voor een gedood worden door de Amerikaanse troepen waar ze al de hele film naar op zoek waren, kan bezwaarlijk publieksvriendelijk genoemd worden. Producent Jan Vrijman wilde dat minstens een van de personages zou blijven leven. Claus beseftte dat dit de film minder grimmig zou maken, maar wenste geen toegevingen te doen.²⁰ Hij vond het essentieel de banaliteit en toevalligheid van de dood in een oorlog weer te geven. Later gaf hij toe dat hij wel meer keuzes had gemaakt die weinig publieksvriendelijk waren, zeker wat betreft het eerder besproken stijlregister, waarbij hij weinig rekening hield met het grote publiek:

ik weet ook best dat ik door een aantal beslissingen tijdens het draaien en monteren het effect van de grote publieksfilm heb geraamd. Ik hou bijvoorbeeld niet van close-ups, en die heb je nu eenmaal nodig in zo'n film. Maar mijn weerzin tegen close-ups is zo groot, dat ik er eenvoudig te weinig heb genomen, en dat wreekt zich.²¹

De afloop

Met het 'wreken' refereerde Claus aan het geringe succes van *De vijanden*. De film kreeg eind 1967 vrij gunstige kritieken in België (zowel in de Vlaamse als in de Franstalige pers), maar kende slechts een beperkte distributie en publieke bijval. In Nederland, waar *De vijanden* in februari 1968 uitkwam, waren de kritieken grotendeels vernietigend en verdween de film al snel uit roulatie. Daarmee werd Claus' vrees, die hij uitsprak enkele maanden voor de film uitkwam, werkelijkheid: 'Het grote gevaar van wedden op twee paarden is dat je tussen twee stoelen kunt vallen, en noch het kunstpubliek, noch het populaire bereikt'.²²

Claus stond op dat moment bekend als iemand die meestal vrij laconiek reageerde wanneer zijn werk negatieve kritieken oogstte. Het ongunstige onthaal van *De vijanden* trok hij zich echter sterk aan. Dit lag deels aan de veelheid aan afbrekende recensies in Nederland (waar hij voorheen



meestal juist meer erkenning had gekend dan in België), maar ook aan het feit dat het ditmaal geen boek maar een film betrof, een terrein waarop hij zich nog moest bewijzen en dat een grote verantwoordelijkheid tegenover filmmedewerkers en geldschietters met zich meebracht. Claus beseftte dat het grotendeels van *De vijanden* afhing of hij nog volgende filmkansen zou krijgen. En dat wilde hij maar al te graag. Het negatieve onthaal van *De vijanden* kon zijn enthousiasme voor het medium niet temperen. Hij wilde meteen een volgende film maken om zo zijn meerjarenplan voor de Belgische cinema verder uit te voeren.

Bij het bekijken van *De vijanden* (de film en de genese ervan) rijst onvermijdelijk de vraag wat Claus nog meer in zijn filmmars had. Hij was toen immers erg actief bezig het filmmedium als autonoom artistiek expressiemedium te exploreren, terwijl hij zich later voornamelijk concentreerde op het adaptatieproces van literatuur naar film. Zo was het scenario voor *De vijanden*, net zoals enkele andere niet-gerealiseerde projecten uit die tijd, speciaal voor het filmmedium geconcipeerd. Vrijwel al zijn volgende filmscenario's betroffen literaire adaptaties.²³ Bovendien getuigde *De vijanden* binnen een Belgisch-Nederlandse context niet alleen van lef (zowel qua onderwerp als qua productieopzet), maar ook van filmische kwaliteiten, zeker wat betreft de mise-en-scène en dramatische opzet van diverse scènes. De film kent ook gebreken, waarvan vele te wijten zijn aan Claus' onervarenheid. Hij maakte inschattingsfouten en ondervond moeite met het realiseren van zijn visie binnen het complexe filmproductieproces. Niet alles liep zoals de debuterende cineast had gepland of gehoopt, maar hij trok hier lessen uit waarop hij wilde voortbouwen. Hoewel Claus de negatieve Nederlandse respons buitensporig vond, had hij er geen problemen mee zijn film zelf kritisch ter discussie te stellen.

Voorkant van de uitnodiging
voor de première

Claus' filmische visie, onderbouwd door een brede kennis van de filmgeschiedenis, was zich met andere woorden volop aan het vormen. *De vijanden* gold hierbij als een belangrijke toets met de praktische kant van het métier. Het blijft gissen naar de bijdrage die Claus aan de filmgeschiedenis zou hebben geleverd indien hij eind jaren zestig, begin jaren zeventig meer films had kunnen maken. Door het uitblijven van de verhoopte resultaten voor *De vijanden* en de penibele situatie van de Belgische filmproductiesector kon hij pas in 1980 zijn tweede speelfilm realiseren, *Vrijdag* (naar zijn eigen toneelstuk uit 1969).

Noten

- 1 Voor een bespreking van de filmtekst en receptie van *De vijanden*, zie: Bart Nuyens, 'Hugo Claus en zijn debuut als cinefiel, scenarist en cineast', in: Georges Wildemeersch (red.), *Het teken van de ram 4. Bijdragen tot de Claus-studie*. De Bezige Bij, Amsterdam 2005, p. 208-231.
- 2 Hugo Claus in: Maria Rosseels, 'De Vijanden. Commerciële Claus-film', in: *De Standaard*, 10 november 1967.
- 3 Zie Walter Goetmaeckers, 'Ik, een vijand. Een vraagesprek met Hugo Claus', in: *Spot 1* (1968), nr. 1, p. 4-8.
- 4 Notulen commissievergadering 7 oktober 1966 [Rijksarchief Beveren, VI4 Archief Media en Film 2004].
- 5 Notulen commissievergadering 11 februari 1967 [Rijksarchief Beveren, VI4 Archief Media en Film 2004].
- 6 Jos de Man, 'Worstelen met de "grote elementaire machten" midden de chaos van de slag der Ardennen', in: *Vooruit*, 8 februari 1967.
- 7 Notulen commissievergadering 7 oktober 1966 [Rijksarchief Beveren, VI4 Archief Media en Film 2004].
- 8 Zie: Gertjan Willems, *Subsidie, camera, actie! Filmbeleid in Vlaanderen (1964-2002)*. Academia Press, Gent 2017, p. 92-93.
- 9 Er was enige tijd sprake van dat dit protocol op de dag van de première van *De vijanden* zou worden ondertekend, maar dit ging uiteindelijk niet door.
- 10 'Officieel' slaat hier op de overheidsrol in de coproductie; de film ontving Belgische en Nederlandse overheidssteun. *De vijanden* is echter niet de eerste Belgisch-Nederlandse coproductie *tout court*, zoals de film gepromoot werd en er meestal ook over geschreven werd. Zo verschenen in de jaren twintig de coproducties *Mooi Juultje van Volendam* (1924, Alex Benno) en *Bet trekt de 100.000* (1925, Adrienne Solser & Piet Hulsman).
- 11 Notulen vergadering Productiefonds voor Nederlandse Films, 20 februari 1967 [EYE Filmarchief, archief 64 Productiefonds].
- 12 Henk ten Berge, 'Hugo Claus draait de eerste co-productie', in: *De Telegraaf*, 14 april 1967.
- 13 De Man, 'Worstelen met de "grote elementaire machten" midden de chaos van de slag der Ardennen'.

14 Er waren wel degelijk ook professionele acteurs bij de film betrokken, zoals de Nederlandse Ida Bons en de Belgen Ward Bogaert, Jan Matteredne, Ward de Ravet, François Beukelaers en Jos Simons.

15 Alain Pochet, 'Un cinéaste doit être avant tout un épicier', in: *Trepied* (1968), nr. 5-6, p. 26.

16 Hugo Claus, *De vijanden*. De Bezige Bij, Amsterdam 1967.

17 Peter van Bueren, 'Hugo Claus in de bios', in: *De Tijd*, 23 december 1967.

18 Eric van der Velden, 'Ik zie de koppen al: door holle esthetiek gaat waarachtigheid verloren', in: *Het Vaderland*, 25 juli 1980.

19 Notities van Hugo Claus, oktober 1966 [Letterenhuis, C2756/356]. De synopsis voor de film en de bijbehorende notities werden ook opgenomen in: Mark Schaevers, *De wolken. Uit de geheime laden van Hugo Claus*. De Bezige Bij, Amsterdam 2011, p. 166-168. Schaevers situeert deze documentatie in 1963, omdat Claus de notities als 'zondag ± 20 oktober' dateerde en 20 oktober in 1963 op een zondag valt. *De drie soldaten/De vijanden* kreeg echter pas vorm in 1966, eerder vallen er geen sporen terug te vinden van het film-project. Het is dus onwaarschijnlijk dat Claus in oktober 1963 al in dergelijke concrete bewoordingen over *De vijanden* zou praten. De '±' voor '20 oktober' en een typografische analyse doen vermoeden dat Claus de aanduiding '± 20 oktober' pas later aan de tijdsaanduiding 'zondag' toevoegde. De werkelijke datum is dan wellicht zondag 16 of 23 oktober 1966.

20 Nuyens ('Hugo Claus en zijn debuut als cinefiel, scenarist en cineast', p. 227) wijst erop dat Vrijman op een ander vlak wel zijn zin kon doordrijven, namelijk door aan het eind van de begingeneriek eigenhandig een klassiek-filosofisch motto van Menander te plaatsen: 'Zeg mij hoe de vijand er uit ziet en ik zal hem doden. Maar laat hem niet met mij spreken want dan dood ik een mens.' Dit versterkte het aura van *De vijanden* als kunstfilm, terwijl Claus de film juist in de markt wilde plaatsen als publieksfilm. Claus voert deze argumentatie aan in een interview uit 1986 (Gilbert Verschooten, *Hugo Claus*. Fantasy Film, Brussel 1986, p. 15), maar de betrouwbaarheid hiervan is onduidelijk. Claus doet immers verschillende feitelijk onjuiste uitspraken in dit interview (hij zegt bijvoorbeeld dat Verhavert hem gevraagd heeft om de film te maken en dat hij het scenario met Rademakers in gedachten schreef) en hij geeft toe dat hij moeite heeft zich alles te herinneren. In mijn archief- en personerzoek heb ik nergens anders een verwijzing gevonden naar Vrijmans ingreep. Bovendien opent ook de cinéroman met een klassiek motto, met name de openingsregels van Vergilius' *Aeneas*: 'Arma virumque cano'. Ten slotte ligt het invoegen van een Grieks motto in de lijn van Claus' eerdere film *Antologie*, waarin hij Griekse gedichten liet horen bij beelden van moderne oorlogstaferelen.

21 Jan Blokker, 'Jan Vrijman lanceerde zijn Ardennen-offensief', in: *Vrij Nederland*, 8 maart 1968.

22 Rinus Ferdinandusse, 'Hugo Claus en de linkerwenkbrauw van Burt Lancaster', in: *Vrij Nederland*, 9 september 1967.

23 De roman *Omtrent Deedee* (1963), die als basis diende voor de film *Het sacrament* (1989), zou oorspronkelijk wel als een scenario voor Fons Rademakers geschreven zijn. Verder is alleen het scenario voor *Mascara* (1987, Patrick Conrad) geen literaire adaptatie.